DELL' ISPIRAZIONE DANTESCA

NELLE

RIME DI FRANCESCO PETRARCA

STUDIO CRITICO

DI

ANDREA MOSCHETTI

URBINO
TIPOGRAFIA DELLA CAPPELLA
1894.

AL MIO CARO MAESTRO

cav. prof. VINCENZO CRESCINI

AVVERTENZA

A questo mio lavoro avevo atteso a sbalzi da un anno, e dei primi risultati avevo già dato notizia in una speciale lezione ai miei alunni del R°. Liceo di Siracusa nel maggio '93. Mentre stavo preparando per esso una breve introduzione bibliografica, il prof. G. A. Cesareo pubblicava in questi giorni nel Giornale dantesco (a. I; q. XI-XII) *un suo studio intitolato:* Dante e Petrarca, *col quale egli mi precedeva nel trattare il medesimo tema.* (1) *Chi sa di quali intime gioie e trepidazioni e speranze si pasca l'animo di ognuno, che attenda ad uno studio di qualche importanza, capirà facilmente quali siano stati al primo momento la mia delusione e il mio sconforto. Dico al primo momento, perchè rileggendo più attentamente l'opera, bella davvero del Cesareo, mi sono convinto che il concetto, da cui egli parte, è alquanto diverso da quello che ha guidato me nelle mie ricerche, e che la pubblicazione del suo lavoro non esclude affatto la pubblicazione del mio. Egli studia con rara acutezza i rapporti, anche minutissimi, che uniscono il Canzoniere alla Vita Nova, e fa più di sovente questione di identità particolari di forma e di concetto: io invece studio tutto l'ordinamento dei due componimenti nel loro complesso, scendendo*

---

(1) Alla biblioteca del R. Liceo di Urbino, dove soltanto posso vedere il *Giornale dantesco*, l'ultimo fascicolo è arrivato appunto ieri mattina.

a minuti raffronti solo in quanto essi possano servire ad avvalorare la mia tesi. È naturale che nei più notevoli di questi raffronti le nostre osservazioni coincidano e si avvalorino reciprocamente; ma, come il lettore potrà vedere di per sè, molte cose non ha avvertito il Cesareo che io invece ritengo importanti; mentre, alla mia volta, me ne son lasciato sfuggire parecchie altre, pur notevoli, che egli ha saputo assai bene rilevare. I nostri due studi dunque si completano a vicenda: ecco la ragione di questa mia, ahimè, tarda pubblicazione.

Per non differire nemmeno di un giorno la consegna del manoscritto all' editore, rinuncio a premettervi un po' di introduzione bibliografica, come sarebbe veramente necessario; — e, per debito poi di lealtà e di giustizia, rinuncio a servirmi di quelle rassomiglianze notate dal Cesareo, che a me fossero prima sfuggite, — anche se talune potessero giovarmi in parecchi luoghi a rincalzare più validamente le mie conclusioni.

Farà da sè il lettore, cui chiedo perdono se qua e là fosse costretto a incontrarsi in qualche ineleganza di forma, chè la fretta impostami dalla disgraziata combinazione non mi permette di usar della lima, come avrei voluto fare tranquillamente.

Urbino, 28 aprile 1894.

A. Moschetti

I.

LASCIAMO da parte le troppo discusse questioni se Beatrice e Laura siano due astrazioni, filosofica l'una, poetica l'altra; a noi, che ci occupiamo solo della veste esterna dei due lavori, esse non offrono che assai scarsa importanza.

Tanto Dante quanto il Petrarca ci danno il racconto, psicologicamente svolto e ordinato, del loro amore per una donna (1). Ambedue i racconti, anzi, per meglio dire, ambedue i romanzi si svolgono in condizioni quasi identiche di circostanze. Tre sono i protagonisti così da una parte come dall'altra: Amore, il poeta, la donna; amici del poeta, amiche della donna sono i personaggi secondari. Amore, personificato sul modello dei trovatori provenzali, parla, agisce, consiglia, rimprovera; esercita

---

(1) Una volta per tutte avverto che non è mia intenzione ricercare a quali altri poeti del dolce stil nuovo possa aver attinto qualche particolare ispirazione il Petrarca. Io non mi occupo che dei rapporti che legano il canzoniere alla Vita Nova; — ciò che quest' ultima ha di comune con la lirica precedente fu già da altri più volte notato.

tutta la sua influenza sovra il poeta, — quasi nulla, sopra la donna. Il poeta subisce la forza d'Amore fin dal principio del racconto e ne sente tutte le gioie e le amarezze; vive e soffre della vista della sua donna e si pasce di canti di sospiri di lamenti. La donna, impalpabile o quasi nella Vita Nova, ha più di carne e d'ossa nel Canzoniere del Petrarca; ma le sue forme terrene vanno man mano sfumando e diventando sempre più astratte e quasi divine. I personaggi secondari non compaiono, quà e là, che momentaneamente, quasi occasione accidentale a nuovi lamenti d'amore; non hanno corpo, non hanno vita, sono ben poco più che un nome. Gli episodi sono scarsi, di lievissima importanza, occasionali anch'essi la maggior parte, e, quel che più importa, simili nell' uno e nell' altro racconto: l' avvicinarsi del poeta alla donna o l'allontanarsene, il saluto da lei concesso o negato, i dolori morali da lei sofferti, incontri fortuiti o volontari, e specialmente visioni. Fra tutti un episodio si distingue per importanza ed è tale che su esso poggia gran parte della macchina del romanzo: la morte della donna amata (1).

Questo episodio divide materialmente i due romanzi in due parti distinte, ma senza che l'azione cessi o si alteri un istante. L'azione difatti si svolge tutta nell' intimo del cuore del poeta ed è esclusivamente costituita dalla evoluzione progressiva e costante della psiche amorosa, la quale da terrena va diventando spirituale e celeste e confondendosi coll'amore alla divinità (2).

---

(1) Dell' episodio della *donna pietosa*, tanto importante nella V. N., e del suo equivalente nel Canz. diremo a suo luogo.

(2) Data tale evoluzione già prestabilita nella mente dei due poeti, si capisce come la morte della donna non debba essere un fatto accidentale ma necessario e quindi tutt' altro che inaspettato. Nella Vita Nuova come nel Canzoniere la do-

In Dante questa evoluzione fu da tanti e tante volte osservata che è inutile soffermarvisi; per il Petrarca basti pensare a tutte le rime *in morte* e specialmente alle ultime, per capire come la canzone alla Vergine, dove il culto della donna terrena è sostituito dal culto della donna celeste, possa servire di epilogo al Canzoniere. Ma in Dante il racconto è improvvisamente troncato da una visione, e il poeta si propone di riprenderlo, sotto ben altra forma e con ben altri intendimenti, più tardi: sicchè l'evoluzione rimane incompleta, e spetta alla Divina Commedia continuarla e portarla al suo massimo grado. Nel Canzoniere invece l'evoluzione tocca colla canzone alla Vergine il punto culminante; essa avviene lentamente e gradatamente nè può, giacchè è completa, venir in altri scritti continuata. Dico non può; ma tale non era certo l'intendimento del poeta, il quale volle legare al suo Canzoniere i Trionfi con quel medesimo legame, con cui Dante aveva legato la Commedia alla Vita Nuova. Nell'analisi che noi faremo del Canzoniere troveremo più volte, sulla fine, delle frasi che ci ricorderanno assai davvicino quelle dell'ultimo capitolo della Vita Nuova; troveremo anzi preannunziato sotta forma di visione, di quella visione che Dante lasciò indovinare ai lettori, un viaggio spirituale nelle regioni celesti sotto la guida di Laura, come Dante lo aveva fatto sotto la guida di Beatrice.

Ma è tempo che noi scendiamo a studi meno generali. Per rendere più facile il confronto tra le due opere io adotterò la divisione in due parti, che è data dalla tela stessa del racconto: *in vita*, cioè, e *in morte* della donna (1). Verremo seguendo passo

lorosa notizia è di lunga mano preparata e preannunziata con artifici assai somiglianti; — Beatrice e Laura devono morire per diventare divine

(1) Nelle citazioni veggasi, per la Vita Nova, l'ediz. scolastica [Firenze, Sansoni 1891] e per le Rime l'ediz. pure scolastica [Firenze, Barbera, 1886].

passo il Petrarca nella esposizione dei suoi lamenti amorosi, studiando l'evoluzione del suo pensiero, scoprendo gli artifici poetici da lui usati, e cogliendo, con misurato criterio, tutte le somiglianze di pensiero e di forma che la sua lirica presenta colla lirica dantesca. Intendiamoci: di pensiero e di forma nel senso più largo, ben rade volte di parola, chè il Petrarca non è un imitatore volgare, nè parlo io di imitazione ma soltanto di ispirazione. Anche quando noi crederemo di poter mettere a confronto dei versi dell'uno e dell'altro poeta, lo faremo solo come conforto alla tesi da noi sostenuta, non come base principale di essa.

Del resto ad una vera imitazione non si può seriamente pensare; oltre che la diversa finalità etica ed artistica dei due componimenti, lo vieta la materiale discordanza della loro ampiezza. Il Canz. del Petrarca svolge, e spesso stempera, in 297 sonetti e in 41 tra canzoni, ballate e sestine (aggiungendo tanto e tanto di proprio e dando sempre all'opera sua un' impronta tutta originale) i principali di quei concetti che Dante aveva condensato in appena 25 sonetti e 6 tra canzoni e ballate. In mezzo però a tale disuguaglianza numerica di componimenti è notevole come sia mantenuta una certa proporzione, come sia data, cioè, tanto nella Vita Nova quanto nel Canzoniere un' ampiezza almeno due volte maggiore alla prima parte piuttosto che alla seconda. Difatti nella V. N. di fronte a 16 sonetti *in v.* abbiamo appena 9 son. *in m.*; e nel Canz. di fronte a 207 son. *in v.* abbiamo 90 son. *in m.*; nella V. N. alle 4 tra canzoni e ballate *in v.* sono contrapposte appena 2 canzoni *in m.*, e nel Canz. alle 16 tra canzoni e ballate *in v.* appena 9 *in m.* Questa proporzione numerica non è, a mio credere, nello stesso tempo nè casuale nè direttamente voluta. Poichè il Canz. è, come proveremo, espressione più ampia, sebbene con intendimenti diversi, di quell' idea stessa

letteraria che ebbe dato origine alla V. N., era inevitabile che esso conservasse anche nelle sue proporzioni le fattezze della madre.

II.

L'introduzione del Canz. è costituita da cinque sonetti. Nel primo il poeta si rivolge ai lettori: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono | di quei sospiri, ond'io nudriva il core,* dicendo che spera di trovare pietà dei suoi affanni appunto fra coloro che *per prova* intendono amore, è riassume brevemente il contenuto del libro, dalle *vane speranze* del principio della sua passione al *pentirsi* e al rinnegare *quanto piace al mondo* della canzone alla Vergine. Nel secondo e nel terzo egli narra sotto forma allegorica le condizioni del suo innamoramento, il modo ed il tempo, in cui gli si presentò Amore, in un dato momento della vita, improvviso e lo ferì quando meno egli se l'aspettava:

> Era 'l giorno che al sol si scoloraro
> per la pietà del suo Fattore i rai,
> quand' io fui preso e non me ne guardai.

Negli altri due allude al luogo di nascita e al nome della sua donna. — Nella V. N. invece l'introduzione è costituita, oltrechè dai paragrafi in prosa I, II, III, dove si espone il nome della donna e i primi incontri con essa, dal son. I, che compendia in sè il contenuto di tutta l' opera. Nella prima quartina Dante dedica apparentemente il sonetto stesso, ma in realtà il libro intero, a *ciascun alma presa e gentil core,* salutandoli in nome del *lor signor cioè Amore.* Nelle altre strofe egli narra sotto forma di visione la storia del suo amore, dalle origini alla morte di

Beatrice. Anche a lui Amore si presenta improvviso in un dato momento della vita:

> Già eran quasi che atterzate l'ore
> del tempo che onne stella n'è lucente
> quando m'apparve Amor subitamente.

Si potrà obiettare che, data l'affinità della materia, queste somiglianze del principio non possono condurre a deduzioni meno che dubie; — e noi, contenti solo di avervi accennato, non vi insisteremo più che tanto.

Il Petrarca nei son. VI-IX (compresa la ball. I) descrive la forza dell'amor suo e la freddezza di Laura. Nel son. X la mette a confronto con le altre donne del suo tempo e trova essere *ciascuna men bella* e Amore venire sempre *nel bel viso di costei;* — dove forse sarebbe men irragionevole il trovare un raffronto ideologico col § V della V. N., nel quale Dante, con la forma simbolica in lui abituale, per dire che Beatrice è la più perfetta di tutte le donne fiorentine, narra di aver composto un serventese in onore delle sessanta più belle e che il nome di Beatrice non volle stare se non sul numero *nove*.

Dopo aver detto come vorrebbe fuggire da L. e come non se ne senta la forza, dopo aver accennato all'intenzione di tessere le lodi di lei, il poeta allude nel son. XVII, ad un nuovo amore, che egli ha destato in altra donna, (come Dante nelle due donne *dello schermo*) e trova necessario di assicurare L. che egli è sempre suo e tutto suo:

> E se di lui (il cuore) fors' altra donna spera,
> vive in speranza debile e fallace;
> mio, perché sdegno ciò che a voi dispiace,
> esser non può giammai così com' era.

Uguale bisogno di assicurare della sua fedeltà la donna amata (anzi bisogno tanto maggiore, quanto egli aveva in apparenza maggiormente errato) sente ed esprime Dante nella ball. I:

> . . . . . . Madonna, lo suo cuore è stato
> con sì fermata fede,
> che 'n voi servir l' ha pronto ogne pensero:
> tosto fu vostro, e mai non s'è smagato.

Misero, immensamente misero è lo stato d'animo del Petrarca (sest. I), come quello di Dante (son. VI); i pensieri d'Amore danno loro acerrima pena, nè i due poeti possono trovare altra pace se non invocando pietà dalla loro donna. *Vedessi in lei pietà!* esclama il Petrarca; *convenemi chiamar la mia nemica | madonna la pietà, che mi difenda* aveva esclamato Dante. E la pietà chiamata da Dante è, a mio credere, tutt'una con la pietà desiderata dal Petrarca, quella cioè che deve rendere benigna e mansueta la donna verso il suo amatore. Se il Petrarca giungeva peró a darle un senso tanto largo da chiedere che, in nome d'essa, egli potesse trovarsi con Laura *sol una notte e mai non fosse l' alba,* mentre D. a nulla forse aspirava se non ad una corrispondenza tutta platonica d' amorosi sensi, la causa della diversità sta nella diversa essenza dei due amori; filosofico l' uno, umano l' altro. Sulla *pietà* invocata da D. opinioni diverse emisero i commentatori, anzi il D' Ancona affermò che essa non era l'*amore* ma una cosa ben diversa dall' amore, e che perció Dante la invocava *sdegnosamente* e la diceva *nemica;* — io credo invece che essa sia veramente la *corrispondenza d' amore* e che lo *sdegnosamente* e l' epiteto di *nemica* siano usati da Dante appunto a causa della ritrosia che Beatrice mostrava a tale corrispondenza. Difatti io capisco benissimo come l' appagamento dei desiderî, carnali nel Petr., spirituali in D., potessero metter

tregua alla guerra degli amorosi pensieri; non parmi invece che ciò potesse fare una sterile compassione mostrata dalla donna, nè a che prò D. dovesse, per quanto sdegnosamente, impetrarla.

Quasi a conforto dei propri mali e ad istruzione del lettore, tesse poscia il Petr. sotto forma allegorica (canz. I) la storia del suo amore e le varie fasi per cui esso è passato. Egli fu a volta a volta cangiato in lauro, in cigno, in sasso, in fonte, ritornato alla prima sua sembianza umana e poi rifatto sasso, cervo, aquila. Certamente queste varie *trasfigurazioni*, come egli stesso le chiama, nulla hanno a che vedere colla *trasfigurazione* subìta da Dante in questo medesimo punto del suo racconto (son. VII), giacchè Dante non muta forma ma soltanto aspetto, diventando privo di ogni apparenza di vita e di sentimento alla presenza di Beatrice. Sarebbe però assurdo del tutto il supporre che la coincidenza della *trasfigurazione* nell' uno e nell' altro racconto non sia casuale? Se noi minutamente osserviamo, troveremo una certa rassomiglianza tra l'episodio principale della canzone petrarchesca (strofe 5ª e 6ª) e il racconto di Dante. Ai rimproveri della donna amata il Petr. si sente fatto di pietra, e quantunque di pietra, trema tutto; egli è più morto che vivo, nè può usare di facoltà alcuna dello spirito e del corpo, nè tampoco parlare:

> Morte mi s' era intorno al core avvolta:
> nè tacendo potea di sua man trarlo,
> o dar soccorso alle virtuti afflitte:
> le vive voci m' erano interditte.

Così Dante alla sola vista di B., è assalito da forte tremore e si riduce in uno stato tale che non gli rimangono in vita *più che li spiriti del viso* (§ XIV); quando poi B. aggiunge il suo scherno a quello delle altre donne, egli può esclamare: *Io tenni li piedi in quella parte de la vita, da la quale non si può ire*

più per intendimento di ritornare. Nè qui si fermano le somiglianze: a sì violenta commozione succede nell' uno e nell' altro poeta una crisi non meno violenta di pianto; — Dante, abbandonato l' amico che l' avea soccorso, si ritira tutto solo nella camera delle lacrime e dà sfogo al pianto ed alla vergogna; il Petrarca fugge la società umana e, gittatosi stanco sull' erba, *alle lagrime triste allarga il freno | e lasciale cader come a lor parve.*

A tale crisi pietosa segue in ambedue i poeti il medesimo pensiero (V. N. § XVI e son. VIII; Canzoniere, canz. II): se tanto dolorosa è la vista della tua donna, perchè non cerchi di sfuggirla? E rispondono ambedue a tale questione, con parole simili assai, che la vita della loro donna è tale da far dimenticare ogni dolore passato ed ogni proponimento di fuga. Così dice Dante: *sì tosto mi giugne un desiderio di vederla, il quale è di tanta virtude, che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contra lui si potesse levare; e però non mi ritraggono le passate passioni da cercare la veduta di costei.* E così dice il Petr:

> E se pur s' arma talora a dolersi
> l' anima, a cui vien manco
> consiglio, ove 'l martir l' adduce in forse,
> rappella lei dalla sfrenata voglia
> subito vista; chè dal cor mi rade
> ogni delira impresa, ed ogni sdegno
> fa 'l veder lei soave.

Tuttavia i due poeti non cedono subito a tale ardente loro desiderio, anzi si sforzano quanto possono di lottare contro esso. In D. questa lotta è tutta sottintesa, ma la si desume facilmente dal sonetto che viene appresso; nel Petr. essa è largamente descritta nel son. XXII, nella canz. III, nei sonn. XXV, XXVI, XXVIII.

— Tuttavia la lotta è superiore alle loro forze; essi devono finalmente cedere al desiderio e rinvigorire le smarrite facoltà dello spirito nella vista dell'amata (V. N. son. IX; canz. son. XXXII). E qui le somiglianze si fanno tanto evidenti che quasi quasi si potrebbe parlare di imitazione. Difatti si mettano a confronto questi versi di D.

. . . . . . Amor m' assale subitanamente
sì che la vita quasi m' abbandona:
campami un spirto vivo solamente,
e que' riman, perchè di voi ragiona.
Poi mi sforzo, chè mi voglio aitare;
e così smorto, e d' ogni valor vòto,
vegno a vedervi, credendo guerire:
e s' i' levo gli occhi per guardare,
nel cor mi si comincia un terremuoto,
che fa da' polsi l' anima partire,

con questi del Petr.:

Io sentìa dentr' al cor già venir meno
gli spirti che da voi ricevon vita:
e, perchè naturalmente s' aita
contra la morte ogni animal terreno,
largai 'l desio, ch' i' tengo or molto a freno,
e misil per la via quasi smarrita:
però che dì e notte indi m' invita,
ed io contra sua voglia altronde il meno.
e' mi condusse vergognoso e tardo
a riveder gli occhi leggiadri, ond' io,
per non esser lor grave, assai mi guardo.

La qualità e il movimento delle idee, il modo con cui sono espresse, talvolta la scelta stessa delle parole ci fa ricordare nel sonetto del Petr. il modello dantesco. Ambedue i poeti sentono

ogne animal terreno sia l' amplificazion... parola *mi* tesca: *chè mi voglio aitare;* come tutta la secon... mente scà il concetto espresso robustamente da Dante nella sforzo; come infine *vergognoso e tardo* corrispondano esattam... a *smorto e d'ogne valor vòto.* Se la conclusione dei due sonetti è diversa, se D. dice che la vista di B. gli fa dai polsi l'anima partire, e il Petr. invece spera che essa gli abbia ad allungare alcun tempo la vita, ciò non implica contraddizione; giacchè l' uno considera l'effetto momentaneo, l'altro l'effetto duraturo, — e questo modo diverso di conchiudere è consentaneo all' indole diversa dei due poeti.

Nella canz. IV, nei son. XXXV - XL vanno aumentando gli spasimi amorosi del Petrarca; ora impreca a Laura, ora la benedice, e poi, conoscendo di vaneggiare, si rivolge a Dio. Nella ball. V egli ringrazia L. per averlo salutato, giacchè quel saluto ebbe la potenza di tenere in vita il suo cuore. Quì si potrebbe osservare che anche D. nel § XVIII, vale a dire in un luogo simmetrico a questo, parla del saluto della sua donna e dice che in quello dimorava già tutta la sua beatitudine; ma il luogo è troppo comune nei poeti del dolce stil nuovo, nè merita che vi si insista.

Dopo aver parlato della freddezza di L., dopo esser ancora rimasto in dubbio se abbandonare un amore tanto disperato, il Petr. viene a tenere, in quelle tre famose canzoni che furono

chiamate sorelle (VI-VII-VIII), le lodi degli occhi di L. Quì non dubito di affermare recisamente che queste tre canzoni non sono altro che l'amplificazione ideologica della canzone di D: *Donne che avete intelletto d'amore.* Esaminiamo l'una e le altre.

Nella str. I. Dante, rivolgendosi alle donne intelligenti d'amore, dice che canterà di B. non perchè *creda sua lauda finire | ma ragionar per isfogar la mente.* Se il timore non l'occupasse tutto, egli farebbe parlando innamorare la gente.

Nella str. II. gli angeli e i beati domandano a Dio che faccia ritornare B. in paradiso, dove è il suo degno albergo, ma Dio risponde loro che ella deve soffermarsi un poco in terra, affinchè D. possa un giorno dire ai dannati d'aver visto la speranza delle anime beate (1), affinchè in altre parole egli possa ricevere da lei l'impulso necessario a rendersi immortale colla Divina Commedia.

Nella str. III. il poeta parla della influenza della vista di B. sulle altre persone. Le donne che vanno con lei paiono gentili; degli uomini quelli che hanno *cor villano* provano un gelo a vederla, sì *che ogne lor pensero agghiaccia e père,* ma chi è degno di lei si sente rendere perfetto e non puó pensare a nulla di tristo.

Finalmente nell'ultima strofa egli parla della bellezza di B.; Dio fece in lei un miracolo, e da' suoi occhi, quando li muove, escono spiriti d'amore infiammati.

Vediamo ora il contenuto delle tre canzoni petrarchesche.

---

[1] Tutti conoscono certamente come siano stati interpretati questi versi dal D'Ancona. Mi permette l'insigne maestro due timide obiezioni? Se Dante avesse avuto, quando scriveva questi versi, così scarsa opinione di sè da condannarsi all'inferno, perchè mai Dio doveva darsi la pena di lasciargli in terra Beatrice? E in ogni caso, D. avrebbe regalato a sè stesso quell'epiteto di *malnato*, nel quale si rivela tutto lo sdegno e il dispregio, che egli mostrò poi abitualmente nell'Inferno contro i peccatori?

Di esse la prima serve di introduzione alle altre e parla della bellezza di L. in generale e dell'effetto che ella esercita sul poeta e sugli altri; la seconda e la terza tessono specialmente le lodi degli occhi di lei. Quella dunque corrisponde più davvicino alle strofe 1ª, 2ª, 3ª, della canzone dantesca; queste svolgono ampiamente il concetto stesso che è contenuto nella str. 4ª.

Osserviamo la prima. Anche il Petr. teme di parlare di Laura: *l' ingegno paventa all' alta impresa,* ma, poichè chi parla di L. *tien dal suggetto un abito gentile, | che, con l'ale amorose | levando, il parte d' ogni pensier vile* (si confronti anche col concetto finale della str. 3ª in Dante) egli darà principio al canto. Anche egli capisce che non potrà finire le lodi di L., ma è sforzato a farlo come sfogo dell'animo:

> Non perch' io non m' avveggia
> quanto mia laude è ingiuriosa a voi:
> ma contrastar non posso al gran desio (1);

anch'egli in presenza di lei, senza avere il *core villano* ricordato da D.; frale oggetto e privo di proprio valore sente un gelo di paura *che il sangue vago per le vene agghiaccia;* ma anch' egli poi sente, al mirarla,

> . . . . : in mezzo l'alma
> una dolcezza inusitata e nova,
> la qual ogn' altra salma
> di noiosi pensier disgombra allora.

E se Dante potrà un giorno dire che la sua gloria poetica, che la sua immortalità fu frutto specialmente dell' amore di Beatrice

---

(1) Questi versi furono così esattamente spiegati dal Leop: « *Ingiuriosa*, alla latina, per *dannosa* perchè la lode che non agguaglia il merito fa danno al lodato, inducendo altri a stimarlo troppo bassamente. »

e che fu anzi a tal fine chè Dio la lasciò vivere sulla terra, il Petr. non sente meno il benefico influsso di L.:

> L' amoroso pensiero,
> ch' alberga dentro, in voi mi si discopre
> tal, che mi trae del cor ogni altra gioia:
> onde parole ed opre
> escon di me sì fatte allor ch' i' spero
> farmi immortal, perchè la carne moia (1):

E quasi chiaro commento ai versi suoi ed ai corrispondenti danteschi soggiunge:

> Onde s' alcun bel frutto
> nasce di me, da voi vien prima il seme.

Come si vede, non solo le idee, ma il loro svolgimento, la loro successione si corrispondono a puntino.

Minori sono invece le somiglianze tra le altre due canzoni petrarchesche e il resto della canzone di Dante. E si capisce: Ció che D, aveva espresso in una sola strofe, fu dal Petr. diluito in undici strofe, non sempre serbando nemmeno la misura oltre la quale s' ingenera sazietà nel lettore. Però si noti come in fondo in fondo i concetti siano i medesimi più volte ripetuti. Ai vv. danteschi:

> De gli occhi suoi, come ch' ella li mova,
> escono spirti d' amore infiammati,
> che feron gli occhi a qual, che allor la guati,

corrispondono nel principio della canz. VII queste parole

> . . . . i' veggio
> nel mover de' vostri occhi un dolce lume,

---

(1) Quel *perchè* evidentemente va inteso per *sebbene*.

e più giù nella canzone stessa questi altri versi:

> Quanta dolcezza unquanco
> fu in cor d'avventurosi amanti accolta,
> tutta in un loco, a quel ch' i' sento, è nulla;
> quando voi alcuna volta
> soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco
> volgete il lume in cui Amor si trastulla; —

così quella bellissima idea tanto bellamente espressa da D.:

> Voi le vedete Amor pinto nel viso
> là o' non pote alcun mirarla fiso

è parafrasata felicemente dal Petr., che la riferisce agli occhi, nella canz. VIII:

> Pace tranquilla, senz' alcuno affanno,
> simile a quella che nel ciel eterna,
> move dal loro innamorato riso.
> Così vedess' io fiso
> com' Amor dolcemente gli governa;

così all' affermazione dantesca

> Che Dio ne intenda di far cosa nova

il Petr. contrappone quest' altra, che non è altro se non l' amplificazione di essa:

> . . . . . . Dio e Natura ed Amor volse
> locar compitamente ogni virtute
> in que' bei lumi.

Finalmente il gruppo delle tre canzoni si chiude con quell' istesso concetto da cui avea avuto principio, esser impossibile al poeta descrivere tutta la bellezza di L. e la forza del suo amore,

e con queste parole che ricordano assai davvicino quelle dantesche già citate :

> Solamente quel nodo,
> ch' Amor circonda alla mia lingua, quando
> l' umana vista il troppo lume avanza,
> fosse disciolto ; i' prenderei baldanza
> di dir parole in quel punto sì nòve,
> che farian lagrimar chi le 'ntendesse.

Dal son. XLVI al son. CXXXII cessano nel Canzoniere le rassomiglianze colla Vita Nova. Questa difatti è la parte meno organica, la parte più difficile a riassumere, poichè il poeta si nutre di lamenti, di speranze, di ricordi, come gli vengono suggeriti dalla passione senza ordine apparente, senza nesso ideologico. Agitato da opposti sentimenti, ora vorrebbe fuggire L., ora ritornare ad essa, desideroso di libertà e tuttavia incapace a liberarsi ; si sente in lui tutto il vaneggiare incomposto, e appunto perciò veramente umano, di un cuore agitato da profonda passione. Certo non mancano qua e là alcuni ricordi danteschi, ma essi sono tanto vaghi, che non sarebbe serio il soffermarvisi a lungo. Così per es. nel son. XLVII egli riprende e completa la lode degli occhi di L., come appunto nel § XXI l' aveva ripresa e completata D. Così il son. LXXV, dove parla del saluto di L. e dell'impressione che egli ne risente, e precisamente là dove dice :

> . . . . la parola i' non soffersi
> ne 'l dolce sfavillar degli occhi suoi.

ci fa ricordare i vv.

> . . . . ogni lingua divien tremando muta
> e gli occhi non l' ardiscon di guardare

del son. XV della V. N. Così finalmente i sonetti CV - CVII che trattano del pianto di L. possono avvicinarsi ai sonn. XII e XIII

della V. N., sebbene abbiano forma e contenuto assai diverso. In questi ultimi è l'espressione di un possente dolore causato dalla morte del padre; negli altri l'espressione di un dolore, forse futile, di cui ignoriamo la causa e che serve solo a far risaltare maggiormente la bellezza di L. Quanto diversa intensità di concetto, p. es., sebbene la forma sia qui molto vicina, tra la angosciosa espressione dantesca :

> Ell' ha nel viso la pietà sì scorta
> che qual l' avesse voluta mirare
> sarebbe innanzi a lei piangendo morta.

e la dolce mitezza dei versi del Petrarca :

> Con leggiadro dolor par ch' ella spiri
> alta pietà, che gentil core stringe. !

Ma così diversa appunto era l' indole dei due poeti.

Col son. CXXXII invece ricominciano e si fanno più evidenti i punti di contatto fra il Canzoniere e la Vita Nova.

Abbiamo già notato quanto sia importante il fatto, che in tutt' e due i racconti la morte della donna sia presentita e preannunziata dal poeta come ineluttabile necessità nella evoluzione stessa del suo amore. Questo presentimento sorge, si noti bene, in ambo i poeti nel medesimo modo, nasce dal medesimo concetto, che, cioè, la donna loro è troppo *gentile* (troppo perfetta e troppo debole insieme), perchè possa più a lungo durare in questa vita. Ecco dunque come si esprime D. (§ XXIII) : *E quando ebbi alquanto pensato di lei, ed io ritornai pensando a la mia debile vita, e veggendo come leggero era il suo durare, ancora che sano fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde sospirando forte, dicea fra me medesimo:*

« *Di necessità conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si moia.* » — ed ecco come il Petr. :

> Natura tien costei d' un sì gentile
> laccio che nullo sforzo è che sostegna :
> ella è sì schiva, ch' abitar non degna
> più nella vita faticosa e vile.

È, si vede, il medesimo processo psicologico, che si svolge nell' animo di Dante e del Petr.

Ma questa specie di presentimento non avrebbe per sè troppa forza e facilmente si cancellerebbe dalla mente del lettore, se non venisse ribadito e quasi solennemente confermato subito dopo con una specie di profetica visione. Tutti ricordano la splendida canzone di Dante, e i terribili fenomeni di natura, ai quali, come a lutto per la morte della sua donna, egli fa assistere il lettore.

Nessuno però si meraviglierà, se la visione dantesca diviene in mano del Petrarca cosa affatto diversa (Son. CXXXVII). In lui nulla di pauroso, di terribile, ma soltanto una candida cerva dalle corna d' oro, che porta al collo questa scritta d' oro e di topazi: *Libera farmi al mio Cesare parve.* Chiunque abbia del carattere poetico di D. e di quello del Petr. un chiaro concetto, capirà perchè nell' uso del medesimo mezzo lirico essi siano riusciti a forma tanto diversa.

Nel Petrarca questo presentimento, annunciato forse troppo lungi dalla fine della prima parte, ritorna più tardi con maggior insistenza e, ciò che più importa, con maggiore somiglianza alla visione dantesca. Nel son. CLXIII Amore annuncia così al Petr. ciò che avverrà dopo la morte di L.

> . . . . . Quanto questa in terra appare,
> fia 'l viver bello ; e poi 'l vedrem turbare,
> perir virtuti e 'l mio regno con elle.

Come Natura al ciel la luna e 'l sole,
all' aere i venti, alla terra erbe e fronde,
all' uomo e l' intelletto e le parole,
ed al mar ritogliesse i pesci e l' onde:
tanto e più fien le cose oscure e sole,
se morte gli occhi suoi chiude e nasconde.

Io non so se il confronto, tra questo sonetto ed i versi corrispondenti nella canzone di Dante, riesca tutto a lode del Petrarca; ma questo è certo che esso si impone da sè al lettore.

In quel gruppo di sonetti (CLXXXVIII e CXCVI), che trattano tutti della prossima morte di L., si notano pure altre somiglianze non leggiere colla canzone stessa. A Dante è un uomo qualunque che annuncia la morte di B.:

. . . . . . Che fai? non sai novella?
morta è la donna tua, ch' era sì bella;

al Petr. invece, con finzione poetica forse più squisita, è Laura stessa che in un' altra visione (son. CXCII) annuncia la propria morte:

Or tel dico per cosa esperta e vera:
non sperar di vedermi in terra mai.

Dante chiude la sua canzone invocando la morte, che lo conduca a bearsi della presenza di B.; il Petr. pure pensa (son. CXCIII) che, morta L., nulla più gli rimane se non salire al suo fianco nel cielo:

Se per salir all' eterno soggiorno
uscita è pur del bell' albergo fora,
prego non tardi 'l mio ultimo giorno.

Dopo il son. CXCVI, il pensiero della morte di L. non ritorna più alla mente del poeta, finche il fatto non è compiuto; appun-

to come vediamo avverarsi nella V. N., dove, dopo la canzone citata, nulla più accenna alla morte imminente di B. Il Petr. riprende a parlare del suo amore e della bellezza della sua donna, dilettandosi specialmente di notare come tutte le altre donne debbano imparare da lei le virtù, che le rendano care altrui. Così Dante nel son. XVI gode di mettere a confronto B. colle altre donne e mostrare come essa tutte le vinca in gentilezza e in bellezza. Anche questo concetto, lo so, non era nuovo nemmeno in D., era uno dei tanti luoghi comuni della scuola poetica alla quale egli apparteneva, ma è pur notevole il fatto che esso viene inserito nel Canz. in un posto corrispondente a quello che gli fu assegnato nella V. N., cioè alquanto dopo il presentimento della morte della donna e poco prima che la morte avvenga.

L' ultima canzone (XVII) dovette nella intenzione del Petr. occupare il posto medesimo e svolgere il medesimo concetto di quella canzone che D. lasciò a mezzo nel § XXVII, avendola interrotta per la morte di B. Difatti D. si doleva di non aver detto *di quello che al presente adoperava* in lui la sua donna ed aveva l' intenzione di narrare *come* gli *parea essere disposto a la sua operazione, e come operava in* lui, *la sua vertude.* Che cosa egli intendesse per questa *operazione* non è molto chiaro, ma si può credere di non andar lungi dal vero, supponendo che egli volesse parlare dell' influenza che sul cuore e più ancora sulle facoltà mentali e poetiche di lui *(fa li spirti miei gire parlando)* esercitava B. (1). — Ora, appunto del modo

---

(1) Io non credo che questa stanza costituisca, come vuole il Casini, un componimento a sè e che l' idea di presentarlo come un frammento venisse al poeta solo più tardi; — prima di tutto, perchè non so vedere assoluta necessità di tale supposizione; poi perchè nulla gli avrebbe impedito di scrivere invece un sonetto, con-

con cui opera moralmente ed intellettualmente in lui l' amore di L. parla il Petr. in questa canzone. Le conclusioni veramente sono diverse, anzi opposte: in D. ogni lotta ormai è finita, egli è così ben acconcio all' influenza di B., che ciò, che prima per lui era dolore, ora è dolcezza; nel Petr. invece la lotta è più che mai viva e dolorosa, lotta fra il pensiero dell' amore per L. e per la gloria terrena e il pensiero dell' amore alla divinità e alla gloria celeste. Non sarebbe difficile capire il perchè di tale diversità, ove si pensasse un poco all' indole filosofica dell'amore di D., e a quella tutta umana dell' amore del Petr.; ma a me basta notare che nell' uno e nell' altro racconto le due canzoni hanno il medesimo officio, di segnare, cioè, il passaggio dalla prima alla seconda parte, dallo stato di contemplazione a quello di dolore per la morte della donna e di aspirazione a cose più alte e più perfette.

III.

La morte della donna, sebbene preannunziata già da lungo tempo e ormai resa inevitabile dalla evoluzione psicologica dell'amore stesso, avviene in ambedue i racconti quasi improvvisa e non è menomamente descritta. Dante si accontenta di dire che non può parlare di essa, perchè la sua penna *non è sufficiente a trattare, come si converrebbe di ciò*, e perchè quindi, se egli ne trattasse, diverrebbe *lodatore di sè medesimo*. come quello che

---

trariamente a ciò che dice egli stesso; infine perchè l'*operazione* esercitata su lui da B. è in questa strofe enunciata soltanto e doveva evidentemente venir spiegata e disserta nelle seguenti.

assumerebbe un soggetto troppo alto per il proprio valore (1). Il Petr. non ne parla affatto; — e tutti e due i poeti vengono direttamente allo sfogo del proprio dolore.

La canz. I in morte di L. corrisponde esattamente alla canz. III della V. N., cioè alla I in morte di B. Anche qui non credo di esagerare affermando che uguale è il pensiero dei due poeti e simmetrico il modo con cui esso si svolge.

Esaminiamo, anzitutto, il contenuto delle due canzoni. — « Dante, rivolgendosi alle donne, cui ha già parlato di B. mentre Ella era in vita, dichiara che egli intende di dare sfogo al dolor suo, il quale è sì forte che a poco a poco lo conduce a morire, giacchè morta è B. lasciando lui e Amore dolenti (str. I). B. è salita al cielo, morendo non già di malattia come le altre donne, ma a causa della sua stessa perfezione, di cui non era degno questo mondo (str. II). Ora ella, sciolta dal bel corpo, è gloriosa nel cielo. Chi non la piange ha ben core malvagio, ma chi invece consideri quale ella sia stata, e come ora il mondo ne sia privo, non può far a meno di piangere (str. III). A ciò pensando io mi sento quasi morire, ed è tale l' angoscia mia che devo fuggire dalle genti per dar sfogo al mio pianto (strof. IV). Così mi struggo, e in quale stato ridotto io sia dopo la morte di B. nessuno può dirlo; tutti ormai disperano di me, ma la mia donna mi vede ed io spero ne abbia pietà (strof. V). O canzone, va piangendo alle donne, cui le tue sorelle solevano portar letizia; tu sei figlia del dolore (cong.). » — Il Petrarca segue si può dire letteralmente il concetto dantesco e così si esprime: « Morta L., è tempo che muoia anch' io, perchè qui non posso

(1) Fra tutte le interpretazioni proposte alle parole: *laudatore di me medesimo*, sola accettabile e chiara parmi questa del Fraticelli.

più vederla (str. I) (1). Amore, io mi dolgo teco e tu sai quanto danno sia il nostro; lingua mortale non può dire in quale stato io mi trovi ridotto (str. II). O mondo, tu non eri degno di L.; perció ella è salita al cielo ed a me non resta che invocarla piangendo (str. III). Ora ella, libera del suo bel corpo, è salita lassù, ove attende di rivestirsene un' altra volta (str. IV). Quando io penso a lei, tornami in mente la sua somma bellezza; ma, quando penso che ella mi fu tolta, sa Amore quale mi divento, e la mia donna, spero, dal cielo lo vede (str. V). Donne, che un dì la miraste sì bella, abbiate pietà di me non di lei. Io mi sento tratto talora al suicidio; se non che Amore mi parla così (str. VI): Frena il tuo dolore, se non vuoi perdere il cielo e con esso la tua donna; procura invece di rendere sempre più illustre la fama di lei con la tua voce; (str. VII). Canzone tu sei triste; non appressarti dove sia gente che rida (cong.) » Questo semplice riassunto parmi basterebbe per dimostrare all'evidenza la mia asserzione. Passo passo, fuorchè nel fine della penultima e nell'ultima strofe, dove ha aggiunto di suo il pensiero del suicidio e della fama di L. celebrata dai suoi versi, il Petrarca ha seguito il modello dantesco. Non sarà peró superfluo il confronto dei seguenti

---

(1) Il Petr., avverte il Tassoni, aveva cominciato diversamente questa canzone:

> Amor, in pianto ogni mio riso è volto,
> ogni allegrezza in doglia
> et è oscurato il sole agli occhi miei.
> E sol ivi una doglia
> rimasa m' è di finir gli anni rei
> e di seguir colei,
> la qual di qua vedere omai non spero.

La prima strofe, in questo modo, era ancora più vicina, di quello che non lo sia ora, ai corrispondenti versi di D.

versi, dove la somiglianza della parola, che si unisce all'identità dell' idea, non è certo casuale (1).

V. N., str. I:

> . . . . . n' è gita in ciel subitamente
> e ha lasciato Amor meco dolente;

e Canz. str. II:

> Amor, tu 'l senti, ond' io teco mi doglio,
> quant' è il danno aspro e grave.

V. N., str. III:

> Partì si de la sua bella persona
> piena di grazia l' anima gentile,
> ed è sì gloriosa in loco degno;

e Canz., str. IV:

> L' invisibil sua forma è in paradiso,
> disciolta di quel velo
> che qui fece ombra al fior degli anni suoi.

V. N., str. V.:

> e quale è stata la mia vita, poscia
> che la mia donna andò nel secol novo,
> lingua non è che dicer lo sapesse;

e Canz. str. II:

> Qual ingegno a parole
> potria agguagliar il mio doglioso stato?;

V. N. str. V:

> Ma qual ch' io sia, la mia donna il si vede;

---

(1) Il Cesareo ha notato, (oltre ad alcuno di questi) altri ed evidenti riscontri di forma; fedele al mio proponimento, non li cito, ma osservo che essi rendono ancora più certa la mia conclusione.

sa ben Amor, qual io divento; e (spero)
vedel colei ch' è or si presso al Vero.

Le due ultime strofe del son. II ci ricordano pure assai davvicino, non già per la forma, ma sì certamente per il concètto, le due ultime strofe, del son. XVII di Dante. Questo difatti, nella prima terzina, assicura i cori gentili che lo udiranno sovente piangere la sua donna; e il Petr. si domanda: come potro io non aver sempre l'anima triste ed umidi gli occhi? Nella seconda terzina D. dice: voi mi udirete pur dispregiare questa vita, ora che morta è B; e il Petr. così si esprime: oh, nostra vita, che sembri tanto bella e perdi invece in un mattino ciò che appena in molti anni si acquista! Come si vede, il pensiero è lo stesso, e, se il principio dei due sonetti è invece alquanto diverso, lo si deve attribuire al fatto che il Petr. volle unire al compianto di L. quello del Colonna.

Lasciamo da parte un momento la canz. II e il son. III del Canz., sui quali ritorneremo tra poco; esaminiamo invece brevemente i sonetti VIII-X e confrontiamoli colla canzone IV della V. N.

Nel primo di questi sonetti il Petr., avendo perduto la sua donna che era l'unico rimedio contro i fastidii della vita, invoca la morte che lo liberi; nel secondo, aggravato da dolore e da paura si sbigottisce per avere perduta la sua guida terrena, che egli immagina *luce* e guida al cielo, da dove risplende più viva che mai; nel terzo continua a parlare di lei fatta celeste, e pensa quanto dolce sarebbe stata per lui la morte quando ella si spense. Lasciando la distinzione stabilita da Dante tra le parole poste in bocca al parente di lei e quelle che egli attribuisce a se stesso, distinzione meramente formale, noi troviamo che il concetto svolto nella

canzone IV è appunto questo: « Ogni qual volta io penso che non devo veder più la mia donna, mi sento gravato di duolo e di paura, e invoco la morte che mi liberi. Lei ho specialmente invocata quando B. morì, poichè la bellezza tutta esteriore di lei si è trasformata ora in bellezza spirituale che diffonde *luce* d'amore sulle creature celesti. » Anche quì come si vede siamo dinanzi ad una medesima idea svolta press' a poco nella maniera medesima. Confrontiamo, ad es., i seguenti versi di D.:

tanto dolore intorno 'l cor m' assembra
la dolorosa mente,
ch' io dico: Anima mia, che non ten vai?
chè li tormenti che tu porterai
nel secol che t' è già tanto noioso
mi fan pensoso di paura forte,

con questi del Petrarca (son. IX)

S' Amor novo consiglio non m' apporta,
per forza converrà che 'l viver cange:
tanta paura e duol l' alma trista ange;
che 'l desir vive e la speranza è morta.

Dopo la canzone testè esaminata e il sonetto composto nell' anniversario per la morte di B. (del quale non troviamo ricordo alcuno nel Canzoniere), seguono nella V. N. i sonn. XIX-XXII, i quali costituiscono fra tutti il noto episodio della *donna pietosa*. A primo aspetto, considerato anche il carattere della lirica del Petrarca estranea affatto agli intendimenti filosofici della lirica dantesca, sembrerebbe che di questo episodio non dovesse esservi traccia nel Canzoniere. Eppure, attentamente indagando, troviamo un gruppo di sonetti, i quali per il posto, che materialmente occupano nel libro, e per il soggetto trattato tengono in qual-

che modo la vece dell' episodio dantesco; essi sono il son. III ed i sonetti che vanno dal XIV al XVIII. (1).

Difatti nel sonetto III abbiamo un fuggitivo accenno ad un nuovo e breve amore, nel quale ebbe incappato il Petr. Come sia sorto, come siasi svolto questo amore non lo sappiamo; sappiamo solo che il ricordo di L. e della sua morte (precisamente come nella V. N.) ha sciolto il poeta dai nuovi lacci (2). Strano davvero riesce questo sonetto, specialmente dopo la canzone che lo precede. Esso non ha ragione alcuna di esistere, esso viola anzi direttamente le leggi del sentimento e quelle dell' armonia di tutto un libro; talchè noi non possiamo altrimenti spiegarne la presenza, se non coll'ammettere che anche in ciò il Petr. abbia voluto (poco felicemente davvero) fare quanto avea fatto il poeta che l'avea preceduto.

Di tale momentaneo traviamento noi non dobbiamo però far troppo rimprovero al Petrarca; ben diversamente e ben più felicemente egli ha saputo introdurre poco dopo nel suo Canzoniere qualche cosa che equivalesse l'episodio della donna pietosa. Non è già un'altra donna, che colla sua presenza e coi suoi sguardi consola il poeta della perdita fatta, come nella V. N; è Laura stessa, che di quando in quando scende dal cielo a lenire le an-

---

[1] Si noti che nella canzone II il poeta protesta che, non potendo L. ritornare mai più in vita, egli non potrà più provare la forza d' amore. È, come si vede, nella evoluzione della psiche amorosa del Petr. qualche cosa di opposto, ma tuttavia di simmetrico, a ciò che osserviamo in Dante.

[2] In questa maniera interpretano, giustamente, il Muratori ed il Tassoni quel verso: *Morte m' ha liberato un' altra volta,* osservando che, se si dovesse intendere, invece che la morte di L., quella della nuova donna, ciò sarebbe in contraddizione coi versi precedenti: *e se non fosse esperienza molta de' primi affanni i' sarei preso ed arso.*

goscie del suo cantore. Trascurando il probabile significato filosofico dell'episodio dantesco, si vede quanto riesca moralmente superiore l'invenzione del Petrarca. E, si noti bene, il Petr., come Dante, ha bisogno di pietà, e dalla *pietà,* che legge negli occhi e nelle parole di L., come Dante la leggeva negli occhi e nella presenza della donna affacciata alla finestra, egli rimane consolato. In quei cinque sonetti ricorrono così frequenti le voci: *pietà, pia, pietosa* (1) che noi non possiamo sottrarci dal fare questo parallelo tra i due poeti; — fosse o non fosse tale parallelo voluto dal Petr. lascio decidere al lettore. Che però l'ispirazione di quei sonetti sia stata tolta direttamente dai corrispondenti danteschi, è provato, mi pare, a sufficienza dal principio del son. XVII:

> Nè mai pietosa madre al caro figlio,
> nè donna accesa al suo sposo diletto
> diè con tanti sospir, con tal sospetto
> in dubbio stato sì fedel consiglio;
> come a me quella, che 'l mio grave esiglio
> mirando dal suo eterno alto ricetto,
> spesso a me torna,

che non è se non assai libera parafrasi del principio del son. XX di Dante:

> Color d'amore e di pietà sembianti
> non preser mai così mirabilmente
> viso di donna, per veder sovente

(1) son. XV Madonna, ove *pietà* la riconduce.
» XVII Nè mai *pietosa* madre al caro figlio
» » E di doppia *pietate* ornata il ciglio
» XVIII sì gelosa e *pia* | torna ov' io son
» » Col dolce mormorar *pietoso* e basso.

occhi gentili ed amorosi, pianti,
come lo vostro, qualora davanti
vedetevi la mia labbia dolente.

Nel son. xx del canzoniere il Petr. mira il *dolce piano,* dove è nata e morta la sua Laura, e, dando anima e sentimenti a tutte le cose inanimate che lo circondano, agli sterpi ai sassi ai rami alle fronde ai fiori alle stille d'acqua, dice che tutte sentono il suo dolore e lo dividono. Il son. xx segue dunque, (si tenga a mente) alla distanza di uno soltanto, il gruppo dei sonetti che parlano della *pietà* di Laura; il son. xix, che sta di mezzo, è diretto a Sennuccio e termina:

Alla mia donna puoi ben dire in quante
lagrime i' vivo ; e son fatto una fera,
membrando 'l suo bel viso e l'opre sante.

Ora nella V. N., subito dopo il gruppo dei sonetti che parlano della donna *pietosa,* abbiamo quello in cui Dante, quasi per reazione al breve e passeggiero sollievo, descrive il suo stato più angoscioso che mai (son. xxiii):

li occhi son vinti, e non hanno valore
di riguardar persona che li miri
e fatti son che paion due disiri
di lagrimare e di mostrar dolore ;

e poscia quello xxiv in cui, rivolgendosi ai pellegrini, i quali passano per la via, *ove nacque, vivette e morìo la gentilissima donna,* domanda loro:

che non piangete, quando voi passate
per lo suo mezzo la città dolente ?

e soggiunge, della città;

ella ha perduta la sua Beatrice,

dando così egli pure quasi vita e sentimento alla città stessa, che fu testimone di tanta leggiadria e perfezione. Chi non sente che il procedimento psicologico è uguale nell'uno e nell'altro caso? Il Petr., è vero, non ha introdotto nel son. xx l'idea dei pellegrini che si recano a Roma; ma, prima di tutto, egli l'aveva già adoperata in altro luogo nè poteva quindi credere opportuno ripetersi, e poi si ricordi quanto abbiamo preposto, come assunto, a questo nostro studio, che noi intendiamo sempre di parlare di mera ispirazione.

Lasciamo stare i sonetti seguenti, nei quali il Petr., poichè l'ampiezza dell'opera sua e la facilità della vena poetica glielo consentivano, continua nei suoi lamenti amorosi e nei suoi propositi di ravvedimento, e fermiamoci un momento soltanto al son. xxxiv confrontandolo col son. xxv della V. N.

Dante in questo sonetto narra che il sospiro del suo cuore, salendo all'empireo *oltre la spera che più larga gira*, vede B. fatta ormai luce divina, e la vede tale che, quando a Dante lo ridice, Dante non arriva ad intenderlo, ma capisce solo che parla di lei. Il Petr. invece è trasportato, egli stesso, non già all'empireo ma *fra color che 'l terzo cerchio serra*, e là, in quella *spera* egli pure rivede L. fatta assai più bella; e L. stessa gli parla e lo conforta, ma rinuncia a descrivergli la propria beatitudine, perchè egli non potrebbe capirla. Basta, io credo, l'idea di questa visione e il modo, tanto simile, con cui è narrata, e bastano sopratutto le parole:

mio ben non cape in intelletto umano,

che sono parafrasi letterale di quell'altre:

per poter asserire che, anche quando il Petr. componeva questo sonetto, il ricordo del modello dantesco gli era presente nel pensiero.

E veniamo finalmente all'ultimo capitolo della V. N. e al modo con cui il concetto che lo informa fu inserito e ampiamente svolto nel Canzoniere.

Tutti certo hanno presente le parole di Dante: *apparvè a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose, che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei;* e tutti sanno il modo, con cui queste parole sono universalmente interpretate. Dante collega qui la Divina Commedia colla Vita Nova; annunzia cioè la futura trasumanazione di Beatrice e il mistico viaggio, che egli intraprenderà sotto la scorta di lei fino a contemplare la visione stessa di Dio. E' inutile pure ricordare come nello scrivere i Trionfi il Petrarca avesse l'idea di far cosa che potesse tenere nel campo filosofico-morale quel posto che la Divina Commedia avea già occupato nel campo teologico e filosofico-civile; e come al modello dantesco, oltre che per la forma esterna del poema, egli si avvicinasse, talvolta anche con vera imitazione, per i concetti stessi e per il modo di esprimerli. I Trionfi dunque erano destinati nella mente del Petrarca ad essere monumento insigne della trasumanazione dell'amor suo per Laura quale la Divina Commedia era stata dell'amore di Dante per Beatrice. Resterà a noi da vedere in qual modo si colleghino i Trionfi col Canzoniere, e come il Petrarca, ispirandosi anche in questo a Dante, preannunziasse il futuro sublimarsi del suo amore.

Il primo accenno ad una grande opera poetica diversa dal Canzoniere e destinata ad immortalare il nome di Laura, abbiamo forse negli ultimi versi del son. XXIX:

forse avverrà che 'l bel nome gentile
consacrerò con questa stanca penna;

dico forse, perchè qui si potrebbe anchè credere che il poeta accennasse al compimento del Canzoniere stesso.

Ma, se qui può esserci dubio, questo cessa del tutto nel son. LV, dove è chiarissima l'allusione al contenuto dei Trionfi, a quei *nobili intelletti* con cui parlerà il Petrarca e tra cui farà primeggiare la sua donna (1):

Dormito hai bella donna, un breve sonno:
or se' svegliata fra gli spirti eletti,
ove nel suo Fattor l' alma s' interna:
e se, mie rime alcuna cosa ponno,
consecrata fra i nobili intelletti
fia del tuo nome qui memoria eterna.

Il sublimarsi di L. si rivela poi con un crescendo continuo in quasi tutte le rime che costituiscono quest'ultima parte del Canzoniere. Le varie visioni, di cui si serve come di mezzo poetico il Petr., tra cui notevole quella del son. LXI, non hanno altro fine che di trasportare il lettore a poco a poco nelle sfere più alte dell'amore, dove questo si spoglia di tutto ciò che può avere di umano e finisce per confondersi coll'amore stesso per la donna divina, per Maria. L'aspetto, col quale il Petr. ci presenta L., è ormai poco dissimile da quello, col quale Dante rappresenta B. nella Divina Commedia:

Vidi fra mille donne una già tale,
ch' amorosa paura il cor m' assalse,

(1) Cfr. anche nel canzoniere di Dante p. II, canz. II, v. 43:
Ogni 'ntelletto di lassù la mira

mirandola in immagini non false
agli spirti celesti in vista eguale.
Niente in lei di terreno era o mortale,
siccome a cui del ciel, non d'altro, calse. (1)

Quanto più ci avviciniamo alla fine, tanto più chiaro e più insistente si fa il concetto della salvazione eterna ottenuta per mezzo di Laura. Salvo dalle pene dell'Inferno (*Signor, che in questo carcer mi hai rinchiuso, trammene salvo dagli eterni danni* — son. LXXXIV), egli salirà al cielo avendo a guida la sua donna, come già l'ebbe Dante, da lei sarà condotto a bearsi nella visione di Dio, e in questa visione vedrà compenetrarsi e confondersi l'amore per Laura e l'amore per la divinità: (son. LXXXII)

Volo con l' ali del pensier al cielo
sì spesse volte, che quasi un di loro
esser mi par, ch' han ivi il suo tesoro,
lasciando in terra lo squarciato velo.
. . . .
Menami al suo Signor: allor m' inchino,
pregando umilemente che consenta
ch' i' sti' a veder e 'l' uno e l' altro volto.

Se Dante avea potuto impegnarsi in una promessa tanto solenne, quale è rinchiusa in queste parole: *io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna,* il Petrarca non sente da meno il proprio ingegno; anch'egli ha speranza di uguagliare col suo canto la perfezione di Laura, la quale è alla sua volta superiore ad ogni umana perfezione (son. LXXXVIII):

---

(1) L'ultimo verso è evidente imitazione del dantesco: *Come dicesse a Dio d'altro non calme* (Purg. VII. 12).

Deh! porgi mano all' affannato ingegno,
Amor, ed allo stile stanco e frale
per dir di quella, ch' è fatta immortale
e cittadina del celeste regno.
Dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno
delle sue lode, ove per sè non sale:
se virtù, se beltà, non ebbe eguale
il mondo, che d' aver lei non fu degno [1].

Finalmente l'ultimo sonetto, quello che chiude realmente tutto il romanzo psicologico contenuto nel Canzoniere, ci dà ormai come pronta a compiersi la sublimazione del poeta nelle regioni di un amore tutto celeste. Come Dante dalla vetta del Purgatorio, scarico da ogni peccato terreno, dopo aver bevuto alle acque di Lete e di Eunoè, si slancia nei cieli seguendo la guida di Beatrice, così il Petrarca, che ormai ha col dolore e colla penitenza purgato i folli desiderii e la traviata passione di un tempo, si sente pronto a seguitar Laura fino alla presenza del Creatore e a beatificarsi con lei della sua vista (son. xc):

Tempo è da ricovrare ambe le chiavi
del tuo cor, ch' ella possedeva in vita,
e seguir lei per la via dritta e spedita:
peso terren non sia più che t' aggravi.
Poi che se' sgombro della maggior salma,
l' altre puoi giuso agevolmente porre,
salendo quasi un pellegrino scarco.

---

[1] Il Tassoni, non intendendo il vero significato di questi versi, annotava, e con ragione: *Questo sonetto al sicuro starebbe meglio nel principio di queste rime di morte che qui: imperocché le Deità non s' invocano per dir bene, quando s' ha già finito di dire, ma prima che s' incominci.* — Ora invece parmi provato che non a caso lo ha messo in questo posto il P.

Con queste parole, che formano, come si vede, l'anello di congiunzione tra il Canzoniere ed i Trionfi, si compie, in guisa identica a quella già accennata da Dante nella V. N., l'evoluzione della psiche amorosa del Petrarca. La canzone alla Vergine non fa parte integrale del canzoniere, in essa l'evoluzione è già compiuta, con essa comincia per il poeta il nuovo periodo tutto spirituale, e di Laura terrena non esiste più che un lontano e doloroso ricordo.

IV.

Riassumiamo. La tela della V. N. e quella del Canzoniere si svolgono in due campi distinti, ma nell'uno e nell'altro campo in maniera simigliante. Il soggetto è identico: l'amore del poeta per una donna, la morte di questa donna, la sua sublimazione ad ente celeste. Il modo, con cui è svolto questo soggetto, è in ambe le parti uguale; uguale, cioè, la disposizione data alla materia, uguale la scelta dei principali aneddoti, uguale il loro coordinamento (che non viene una volta sola smentito), e uguale assai spesso la loro trattazione. Se noi ripetessimo in breve quanto siamo venuti trattando fino a qui, mettendo semplicemente di fronte il riassunto, che abbiamo fatto, del Canzoniere a quello della V. N., le identità, già vedute ad una ad una, ripresentandosi tutte ordinate e, per così dire, legate fra loro, acquisterebbero certo maggiore importanza. Ma noi, lasciando al coscienzoso lettore di supplire a tale nostra mancanza, ci limitiamo a ricordare i punti, dove il contatto fra le due opere si palesa più stretto e più evidente. Questi punti sono:

(in vita) i sonn. I - V del Petr. e il son. I di Dante, che servono di introduzione ai due racconti;

la canz. I del Petr. e il son. VII di Dante, dove si parla degli effetti che esercita la vista della donna amata sull'animo del poeta;

la canz. II del Petr. e il son. VIII di Dante, dove si parla del desiderio irresistibile di vedere la donna amata;

il son. XXXII del Petr. e il son. IX di Dante, dove si cede a questo desiderio;

le canz. VI - VIII del Petr. e la canz. I di Dante, dove si fanno le lodi della bellezza della donna e specialmente quelle degli occhi;

i sonn. CXXXII, CXXXVIII e CLXXXVIII - CXCVI del Petr. e la canz. II di Dante, dove si preannunzia la futura morte della donna;

(in morte) la canz. I del Petr. e la canz. III di Dante, dove si tesse il rimpianto della donna;

i sonn. III e XIV - XVIII del Petr. e i sonetti XIX - XXII di Dante, in cui si parla di un nuovo amore e della *pietà* che consola momentaneamente il poeta;

il son. XIX del Petr. ed il son. XXIII di Dante, dove il poeta rinnova più vivo il suo dolore;

il son. XX del Petr. e il son. XXIV di Dante, dove il poeta immagina addolorato il luogo stesso, dove è nata e vissuta la sua donna;

il sonetto XXXIV del Petr. e il son. XXV di Dante, dove si rivede la donna ormai fatta beata nel cielo;

e finalmente la maggior parte delle ultime rime del Petr. e l'ultimo capitolo della V. N., dove si esprime il desiderio di innalzare un eterno monumento poetico alla donna amata, cantandone, in una specie di mistico viaggio, la gloria nel cielo.

A questi punti principali di contatto sono necessariamente da aggiungere i molti altri secondari (già notati) meno evidenti o di

minor importanza, ma che servono però a legar fra loro que' primi in una trama quasi mai interrotta di affinità e di rassomiglianze. Se, dopo ciò, l' ispirazione dantesca nel canzoniere del Petrarca non sembrerà al lettore ancora chiaramente provata, io crederò volentieri di essere rimasto vittima di una auto-suggestione.